

Hohe Minne Siegfrieds im Nibelungenlied und dynastische Liebe des Kaisers Takakura in der Heike-Geschichte

Eisaku ISHIKAWA

『ニーベルンゲンの歌』と『平家物語』の比較研究(Ⅱ)

——ジークフリートの「高きミンネ」と高倉天皇の王朝風恋愛——

石川 栄作

Vorwort

Im Zentrum des Nibelungenliedes (ニーベルンゲンの歌) ist Kriemhild. Das zeigt deutlich die Episode von Kriemhilds Falkentraum am Anfang des Epos, wie ich früher erwähnt habe.¹⁾ Diese Episode von ihrem Falkentraum stammt nach der Vermutung Andreas HEUSLERS²⁾ aus dem Jüngeren Brünhildenlied, also der zweiten Stufe des Nibelungenliedes (Ende des 12. Jahrhunderts). Auf dieser Stufe blieb aber die Traumszene nur im Rahmen der bisherigen Brünhildsage und schwieg von Kriemhilds Rache. Der Nibelungendichter übernahm am Anfang des 13. Jahrhunderts

¹⁾ Eisaku ISHIKAWA: Kriemhilds Falkentraum im Nibelungenlied und Giō-Elegie in der Heike-Geschichte. Journal of Language and Literature, The Faculty of Integrated Arts and Sciences, The University of Tokushima, Volume XIV, December 2006.

²⁾ Vgl. Andreas HEUSLER: Nibelungensage und Nibelungenlied. Verlag von Fr. Wilh. Rufus Dortmund 1921. S. 186.

in seinem Heldenepos die Traumepisode und brachte sie zum ersten Mal mit Kriemhilds Rache in Zusammenhang. Es handelte sich nunmehr im ganzen Nibelungenlied um Kriemhilds Rache für ihren liebsten Siegfried. Deshalb sollte die Gestalt ihres Mannes in mehreren Punkten umgearbeitet werden. Die bemerkenswerteste Bearbeitung besteht darin, dass der eigentlich altgermanische Held Siegfried jetzt als ein ritterlicher Königssohn auftritt, der um die Hohe Minne ³⁾ der edlen Königstochter wirbt. Diese Hohe Minne Siegfrieds bestimmt das literarische Merkmal des mittelalterlichen Heldenepos. Ebenso wie die mittelalterliche Minne Siegfrieds im Nibelungenlied, gibt die dynastische Liebe des Kaisers *Takakura* für zwei Frauen „*Aoi no Mae*“ (葵前) und „*Kogō*“ (小督) im 6. Band der Heike-Geschichte (平家物語, *Heikemonogatari*), des Kriegsepos (軍記物語, *Gunkimonogatari*) unverkennbar das besondere Element. In der vorliegenden Arbeit möchte ich die Hohe Minne Siegfrieds mit der dynastischen Liebe des Kaisers *Takakura* vergleichen, um die literarischen Merkmale der beiden Werke noch deutlicher zu machen.

I. Siegfrieds Minne-Erlebnis im Nibelungenlied

Im mittelalterlichen Nibelungenlied entwickelt sich nun, nicht die bisherige Brünhildsage, sondern die Geschichte von Kriemhilds Rache für ihren liebsten Mann. Dazu musste der Nibelungendichter zuerst die Herkunft ihres Mannes bearbeiten. Nach den hergebrachten Überlieferungen wuchs Siegfried elternlos im Wald bei einem Schmied heran und ging danach als ein altgermanischer Held auf Abenteuer aus. Im Nibelungenlied erzählt der burgundische Vasall Hagen tatsächlich von dem Helden, als er in Worms ankommt: „Der Held besiegte die tapferen Nibelungen und wurde Herr über den Nibelungenhort. . . . Außerdem erschlug er einen Drachen und bekam eine Hornhaut, als er sich in dem Blute badete“ (86-101). ⁴⁾ Zur Entfaltung der Handlungen muss Siegfried zwar

³⁾ Diese Hohe Minne bedeutet die Liebe eines mittelalterlichen Ritters für eine edle Frau. Das heißt, ein Ritter sollte damals einer Edelfrau seine Liebe schenken. Man nennt solche damalige Sitte „Minnedienst“ oder „Frauendienst“.

⁴⁾ Ich verwende die neuhochdeutschen Übersetzungen von Siegfried GROSSE (Das Nibelungenlied. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1997).

der gehörnte Siegfried sein, aber er tritt fürs Erste als der Sohn eines edlen Königs in Niederland auf (20,1), und reist nach Worms ab, als er eines Tages hört, im Burgundenland lebe ein Mädchen von vollkommener Schönheit (44,2-3). Es ist nie bedeutungslos, dass der Dichter dabei erzählt, Siegfried dachte an „die hohe Minne“ (47,1). Er ist in diesem Werk zunächst ein typischer mittelalterlicher Ritter, der um die Hohe Minne einer Edelfrau wirbt. Seitdem entwickelt sich die Geschichte der Liebe zwischen Siegfried und Kriemhild in der Form der Minnedichtung. Siegfried muss lange Zeit nicht nur viel Freude, sondern auch viel Leid erfahren, bis er die Hohe Minne endlich gewinnt.

Das erste Leid macht Siegfried durch, als er im Sachsenkrieg dem König Gunther hilft. Er zieht freiwillig in den Krieg, gerade weil er mit der schönen Kriemhild persönliche Bekanntschaft machen will.⁵⁾ Indem er im Krieg dem König Gunther dient und sich Verdienste um den Triumph erwirbt, gewinnt er endlich die Gelegenheit, seine Schwester Kriemhild bei der Siegesfeier zum ersten Mal zu sehen. Die Szene, in der die schöne Kriemhild vor seinen Augen erscheint, schildert der Dichter auf die folgende Weise:⁶⁾

Nu gie diu minneclîche,	alsô der morgenrôt
tuot ûz den trüeben wolken.	dâ sciet von maneger nôt,
der si dâ truog in herzen	und lange het getân.
er sach die minneclîchen	nu vil hêrlîchen stân. (281)

Jâ lûhte ir von ir wæte	vil manec edel stein.
ir rôsenrôtiu varwe	vil minneclîchen scein.
ob iemen wünschen solde,	der kunde niht gejeihen,
daz er ze dirre werlde	het iht scœners gesehen. (282)

⁵⁾ Vergleiche z.B. 258., 260., und 304. Strophen u.s.w. im Nibelungenlied !

⁶⁾ Ich zitiere den mittelhochdeutschen Text nach der Ausgabe von Karl BARTSCH und Helmut de BOOR (Das Nibelungenlied. F.A.Brockhaus, Wiesbaden 1972) und füge dabei unten auch die neuhochdeutschen Übersetzungen von Siegfried GROSSE (a.a. O.) hinzu.

Sam der liehte mâne vor den sternen stât,
 des scîn sô lûterlîche ab den wolken gât,
 dem stuont si nu gelîche vor maneger frouwen guot.
 des wart dâ wol gehœhet den zieren helden der muot. (283)

(Nun erschien die Liebliche wie das Morgenrot, wenn es aus den trüben Wolken bricht. Da löste sich Siegfried von großer Liebesqual, der Kriemhild in seinem Herzen trug und schon lange getragen hatte. Er sah jetzt das lebenswerte Mädchen wunderschön dastehen.

Von ihrem Gewand glitzerten zahlreiche Edelsteine.
 Ihre rosenrote Haut leuchtete liebreizend. Wenn jemand sich hätte etwas wünschen dürfen, so hätte er nicht behaupten können, auf der Welt jemals etwas Schöneres gesehen zu haben.

Wie der helle Mond die Sterne überstrahlt,
 dessen Schein klar aus den Wolken tritt,
 genauso stand sie vor den vielen vorzüglichen Damen.
 Dieser Anblick ließ den trefflichen Helden das Herz höher schlagen.)

Diese lyrischen Strophen, die man niemals in einem Heldenepos finden könnte, stehen selbstverständlich unter dem starken Einfluss des damaligen Minnesangs. Als Siegfried das liebliche Mädchen sah, wurde ihm „freudig und traurig zugleich“ (284,4) zumute. Er scheute sich vor seiner Liebe, gerade wie Minnesänger:

Er dâht' in sînem muote: „wie kunde daz ergân,
 daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.
 sol aber ich dich vremeden, sô wære ich sanfter tôt.“
 er wart von den gedanken vil dicke bleich unde rô. (285)

(Er dachte bei sich: „Wie könnte ich nur deine Liebe gewinnen? Das ist vermutlich eine vergebliche Hoffnung. Wenn ich dir aber fernbleiben soll, dann möchte ich lieber sterben.“

Bei diesen Gedanken wurde er in raschem Wechsel blaß und rot.)

Siegfried, der eigentlich ein altgermanischer Recke ist, wird hier als ein höfischer Ritter, der den Schmerzen der Liebe für eine Edelfrau leidet. Siegfried gewinnt mit Mühe und Not die Gelegenheit, die schöne Kriemhild bei der Siegesfeier zu sehen und von ihr die Begrüßung zu empfangen. Er kann aber ihr noch nicht einen Antrag machen. Der Aufschub der Verwirklichung seiner Eheschließung zeigt die Tiefe seiner Liebe für Kriemhild.

Um die Hohe Minne Kriemhilds zu gewinnen, muss Siegfried wieder dem König Gunther dienen, als er um die Minne Brünhilds nach Island abreisen will. Das ist für Siegfried das zweite Leid, das er unbedingt bestehen muss. Siegfrieds Begleitung nach Island, die aus dem hergebrachten Stoff stammt, ist hier, wie die Episode des Sachsenkriegs, in den Minnedienst Siegfrieds zu Kriemhild umgearbeitet worden.⁷⁾ Nachdem er das Abenteuer besteht, kann er erst erfolgreich Kriemhild zur Frau nehmen. Die Geschichte der Liebe zwischen Siegfried und Kriemhild zeigt deutlich den Stil der Werbung vom Minnedienst.

Zu solchem Frauendienst Siegfrieds für Kriemhild bildet die Werbung Gunthers um Brünhild einen auffallenden Kontrast. Wie Siegfried von der schönen Kriemhild hört und nach Worms abreist, bekommt auch der König Gunther die neuen Nachrichten von der Königin Brünhild jenseits des Meeres und reist dann um ihre Liebe nach Island ab. Im Gegensatz zu Siegfrieds Fall, wo der Held von selbst die Liebe gewinnen will, wirbt Gunther von Anfang an mit Siegfrieds Hilfe um die Hand der Königin Brünhild. Siegfried quält sich vor der schönen Kriemhild mit der vergeblichen Hoffnung seiner Liebe (285,2), aber Gunther fängt an, sich große Sorgen zu machen (441,4), als man der Herrin Brünhild zum Kampfplatz einen schweren, großen und sehr scharfen Speer bringt.

Er dâhte in sînem muote: „waz sol diz wesen?
der tiuvel ûz der helle wie kund' er dâ vor genesen?

⁷⁾ Vergleiche z.B. 333., 388., und 535-6. Strophen u.s.w. im Nibelungenlied !

wær' ich ze Burgonden mit dem lebene mîn,
 sie müeste hie vil lange vrî vor mîner minne sîn.“ (442)

(Er dachte bei sich: „Was soll das sein?
 Wie könnte selbst der Teufel aus der Hölle hier heil davonkommen?
 Wäre ich im Burgundenland bei meinem bisherigen Leben geblieben,
 dann sollte sie sehr lange auf meine Liebe warten“)

Vergleiche diese Strophe über Gunthers Sorge mit der oben angeführten 285. Strophe über das dem Minnesang eigentümlichen Leid Siegfrieds! Siegfrieds Heiratsantrag kontrastiert offensichtlich mit Gunthers Werbung. Der Kontrast der beiden ist auch in jeder Szene der Eheschließung zu erkennen. Der Nibelungendichter erzählt von dem ersteren: „als Siegfried neben Kriemhild lag und die junge Frau so zärtlich mit seiner edlen Liebe umfing, wurde sie mit ihm eins. Nicht für tausend andere Frauen hätte er sie wieder hergegeben“ (629). Im Gegensatz zu dieser angenehmen Brautnacht wird der Fall des letzteren schmachvoll vom Dichter geschildert: „als Gunther sich nahe zu Brünhild legte und die begehrtenswerte Frau in großer erwartungsvoller Freude umarmte, ... band sie ihm die Füße und auch die Hände zusammen; dann trug sie ihn zu einem Haken und hängte ihn an die Wand, weil er sie nicht schlafen ließ“ (633,3-4 u. 637,1-3). Im Kontrast zu der knappen Beschreibung über Siegfrieds Freude (629) dauern die Szenen, wo Gunther die Schande erleidet, ausführlich von 630. bis 643. Strophe. Der König Gunther benötigt wieder die listige Hilfe Siegfrieds und kann erst damit Brünhild zur Frau nehmen. Das ist offenbar die Liebe der fleischlichen Begierde. Die Eheschließung Siegfrieds entwickelt sich dagegen in der idealen Form des Minnesangs. So preist der Nibelungendichter Siegfrieds Werbung um die Hohe Minne der Edelfrau Kriemhild.

Diese ehrenvolle Hohe Minne Siegfrieds ist aber am Ende bestimmt zum Untergang. Das Verderben der Hohen Minne ist ja von Anfang an schicksalhaft. Das Geschick deutet schon der Falkentraum Kriemhilds am Anfang des Heldenepos an. Als Kriemhild einen schrecklichen Traum von einem Falken hatte, erzählte sie zu ihrer Mutter:

„ez ist an manegen wîben vil dicke worden scîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônên kan.
ich sol sie mîden beide, sone kan mir nimmer missegân.“(17,2-4)

(„Es hat sich an vielen Frauen oft gezeigt, wie schließlich Liebe mit Leid belohnt wird. Ich werde beidem aus dem Weg gehen, dann kann mir niemals etwas Schlimmes zustoßen.“)

In dieser Erzählung deutet sich schon die Vernichtung der Minne Siegfrieds an. Das Leid (17,3) bedeutet hier Siegfrieds Tod. Das heißt, der Held Siegfried hatte das Schicksal zum Mord, solange er um die Hohe Minne Kriemhilds werben wollte.

Warum ist es denn? Wieso soll Siegfried sterben? Er ist doch der gehörnte Held ! Um es kurz zu sagen, Siegfrieds Tod verursacht der Fluch des Nibelungenhortes. Der Held erschlug die beiden mächtigen Königen der Nibelungen (96,1) und gewann dem Zwerg Alberich die Tarnkappe ab (97,3), und damit wurde er, der furchterregende Mann, Herr über den Nibelungenhort (97,4). Deswegen musste er am Ende zugrunde gehen. Die Tarnkappe, einer der Nibelungenschätzen, ist so beschaffen, dass der Held in der Tarnkappe gewaltige Kraft bekommt (337,1-3), außerdem dass in ihr jeder alles tun konnte, was er wollte, ohne dabei gesehen zu werden (338,1-3). Siegfried benutzte listig zweimal den Zauber der Tarnkappe, um dem König Gunther zu helfen. Gerade darin besteht die Ursache, dass er schließlich von Hagen gemordet wird. Der Nibelungendichter ließ es tatsächlich den Wächter des Nibelungenschatzes Alberich deutlich erzählen:

„Nu ist ez Sîfride leider übel komen,
daz uns die tarnkappen het der helt benomen
unt daz im muose dienen allez ditze lant.“ (1120,1-3)

(Nun ist Siegfried leider schlecht bekommen,
daß der Held uns die Tarnkappe abgenommen hat

und ihm dieses ganze Land dienen muß.“)

Aus diesen Worten Alberichs sich ergibt, dass der Fluch des Nibelungenhortes auf Siegfrieds Mord wirkt. „Die Nibelungen“ bedeutet die Leute im Nebel, nämlich in der Finsternis. Der Besitzer des Nibelungenschatzes muss also am Ende untergehen.⁸⁾ Siegfried wurde auch Besitzer des Hortes und Herr über das Nibelungenland und hatte gerade deswegen das Schicksal zum Verderben. Hier herrscht die Kraft, die aus der altgermanischen Nibelungensage herkommt: Siegfried, eigentlich ein altgermanischer Recke, ist schon von Anfang an bestimmt zum Verderben. Der Tod durch den aus dem Stoff stammenden Fluch des Hortes verändert sich hier in den Tod des um die Minne werbenden mittelalterlichen Ritters. Er hat das Geschick zum Verderben, solange er die Hohe Minne erwerben will. Die mittelalterliche Hohe Minne steht unter der Herrschaft des altgermanischen Schicksals und zerfällt schließlich dadurch, nachdem sie sich vollendet hat. In dieser Zusammenschmelzung der altgermanischen und mittelalterlichen Elemente besteht die Charakteristik des Nibelungenliedes, des neuen mittelalterlichen Heldenepos.

II. Dynastische Liebe des Kaisers *Takakura* in der Heike-Geschichte

Ebenso wie die Hohe Minne Siegfrieds das besondere Element in das Heldenepos bringt, erzeugen die zwei Episoden der Liebe des Kaisers *Takakura* das eigentümliche literarische Merkmal in der Heike-Geschichte, nämlich in dem japanischen mittellalterlichen Kriegsepos (軍記物語, *Gunkimonogatari*). Diese zwei Episoden, die Abschnitte „*Aoi no Mae*“ (葵前) und „*Kogō*“ (小督) werden in Verbindung mit dem Verscheiden des Kaisers *Takakura*, dem *Kakuichi-Bon* (覚一本) folgend, normalerweise im 6. Band ununterbrochen erzählt. Hier sollen die zwei Episoden untersucht werden.

1. Das Abschnitt „*Aoi no Mae*“

⁸⁾ Vgl. Teiji YOSHIMURA (吉村貞司): Nibelungensage. (ニーベルンゲン伝説) Kamakura-shobō (鎌倉書房) 1943. S.38f.

„*Aoi no Mae*“ war eine junge Dienerin der Hofdame, die im Palast die Frau des Kaisers *Takakura*, nämlich die Tochter *Tokuko* (徳子) des Tyrannen *TAIRA no Kiyomori* (平清盛), pflegte. Sie war von Geburt an sehr schön und fiel inzwischen dem Kaiser *Takakura* ins Auge. Die Liebe erwachte in ihm. Seine Frau *Tokuko* war, wie allebekannt, um 4 Jahre alt älterer als er. Als sie im Alter von 16 Jahren ins Palast kam, war er noch nur 12 Jahre alt. Sie muss dem Knaben *Takakura* anfangs nicht Kaiserin, sondern vielmehr seine ältere Schwester gewesen sein. Solches Gefühl dauerte sicherlich, bis er volljährig wurde. Im Vergleich zu ihr war *Aoi no Mae* ein junges und frisches Mädchen. Der Kaiser wusste vielleicht erst durch sie die jüngere Frau zu lieben. Seine Gemütszustände werden in der Heike-Geschichte erzählt:⁹⁾

ただよのつねのあからさまにてもなくして、まめやかに御心
ざしふかかりければ、主(しゅう)の女房も召し使わず、かへ
(ッ)て主の如くにぞいつきもてなしける。

(Seine Liebe war nie so aushilflich und launenhaft, wie es oft in der Welt vorkommt. Er legte sie immer nahe bei sich. Er hegte ihr eine außerordentliche Liebe. Ihre Dienstfrau handelte sie deswegen nicht als Dienerin, sondern als ihre sogenannte Herrin höflich.)

Die Leute im Hof erkannte die Tiefe der Liebe des Kaisers *Takakura* für *Aoi no Mae* und nannte sie heimlich „*Aoi Nyōgo*“ (葵女御). Der Titel „*Nyōgo*“ wird nur für die offiziell als Kaiserin anerkannte Frau benutzt. Das heißt, die Tochter des Adels von guter Abkunft kann „*Nyōgo*“ sein.

⁹⁾ Ich zitiere den japanischen originalen Text nach der Ausgabe von Keizaburo SUGIMOTO (杉本圭三郎): *Heikemonogatari*. 6.Band. (平家物語第六巻) (Kōdansha-gakujutsu-bunko, 講談社学術文庫) 1984 und füge dabei unten die deutschen Übersetzungen von mir selbst hinzu. Zu den deutschen Übersetzungen waren mir zwei folgende englische Übersetzungen nützlich: *The Tale of the Heike. Volume I*, translated by Hiroshi KITAGAWA / Bruce T. TSUCHIDA. University of Tokyo Press 1977. und *The Tale of the Heike*, translated by Helen Craig MCCULLOUGH. Stanford University Press, California 1988.

Die Dienerin *Aoi no Mae* von niederem Stande wurde doch nunmehr „*Aoi Nyōgo*“ genannt, in der Erwartung, dass sie inzwischen den Prinzen des Kaisers gebären würde.

Als der Kaiser *Takakura* aber von dem Gerücht über die Nennung „*Aoi Nyōgo*“ hörte, gab er plötzlich auf, *Aoi no Mae* zu lieben. Warum ist es denn? In der Heike-Geschichte wird dabei erzählt: „Nicht weil sich die Liebe des Kaisers abkühlte, sondern weil er sich vor einem Schimpf der Welt fürchtete.“ Mit anderen Worten, seine Vernunft bezwang mit knapper Not die sprudelnde Liebe für *Aoi no Mae*. Eben deshalb quälte er sich damit ab. Seitdem war er immer in tiefes Nachdenken versunken und hielt wenig Mahlzeit. Unter dem Vorwand der Krankheit schloss er sich dauernd in seinem Schlafzimmer ein.

Der damalige Regent *Motofusa FUJIWARA* (藤原基房), der sich um den Kaiser sorgte, eilte zum Palast und sagte zu ihm: „Sie sollten gleich die Dame zu sich berufen. Sie brauchen sich nicht um ihren Stand zu kümmern, weil ich sofort sie zur Adoptivtochter nehmen will.“ Darauf antwortete der Kaiser *Takakura*: „Ich danke Ihnen herzlich für Ihren Vorschlag. Das wäre für mich vielleicht möglich, nachdem ich von dem Kaiser zurückgetreten hätte. Wenn ich aber solches als Kaiser tun würde, müsste ich einen Schimpf der Nachwelt erleiden.“ Mit diesen Worten verweigerte er den Vorschlag des Regenten. *Motofusa FUJIWARA* kam mit Tränen zurück. Der Kaiser *Takakura* vergass dennoch niemals *Aoi no Mae*. Später erinnerte er sich an ein altes Gedicht und schrieb es auf ein dünnes und tiefgrünes Papier auf:

しのぶれどいろに出にけりわがこひは
ものや思ふと人のとふまで

(Ich habe meine Liebe verborgen, aber sie drückt sich nunmehr so deutlich in meinem Benehmen aus, dass man mich darum fragt, ob ich in tiefes Nachdenken versunken wäre.)

Das ist ein berühmtes Gedicht von *TAIRA no Kanemori* (平兼盛), das im

11. Band der Sammlungen „*Shūiwakashū*“ (拾遺和歌集).¹⁰⁾ In diesem Gedicht drückten sich gerade die Gemütszustände des Kaisers *Takakura* in jenen Tagen verständlich aus. Der Generalmajor *Reizei no Shōshō Takafusa* (冷泉少将隆房), der nahe bei dem Kaiser war, nahm es an und brachte es der Frau *Aoi no Mae*. Als sie es las, errötete sie und sagte: „Ich fühle mich nicht wohl.“ Sie zog danach zum Haus ihrer Heimat zurück und lag 5-6 Tage lang im Bett, bis sie plötzlich starb.

Das ist ja eine allzu vergängliche dynastische Liebesgeschichte zwischen dem Kaiser *Takakura* und der Frau *Aoi no Mae*. Man kann sich leider davon überzeugen, ob sie wirklich existierte oder nicht. Es handelte sich aber hier in diesem Abschnitt um den reinen und bescheidenen Charakter des Kaisers *Takakura*. Er hatte bei sich das Selbstbewusstsein als Kaiser und die Zurückhaltung. Er wusste die brennende Liebe zu ertragen. Gerade darin besteht das Thema des Abschnittes „*Aoi no Mae*“. Dieses Abschnitt hat zwar den Titel „*Aoi no Mae*“, aber es handelt als das Thema um den Charakter des Kaisers *Takakura*, wie am Anfang des Abschnittes erzählt wird: „In dem Betreff des Kaisers *Takakura* gibt es hier eine sehr mitleidige Geschichte über eine junge Dienerin...“ Die junge Dienerin *Aoi no Mae* selbst spielt vielmehr nur die Nebenrolle. Es geht sich um Mitleid mit dem Kaiser. Das Mitleid mit ihm verstärken die Lebensumstände der unglücklichen Frau, die wegen der Liebe des Kaisers *Takakura* vergänglich das Leben verlor. Das Mitleid setzt sich in den Gefühlen des sich in Liebe vertieften Kaisers *Takakura* am Anfang des folgenden Abschnittes „*Kogō*“ (小督) fort. Das heißt, das Abschnitt „*Aoi no Mae*“ ist ein Vorspiel für das anschließende Abschnitt „*Kogō*“.

2. Das Abschnitt „*Kogō*“

Diese Frau *Kogō* ist im Unterschied zu *Aoi no Mae* eine angesehene wirklich existierte Person. Sie war die Tochter des Mittelstaatsrates *Shigenori FUJIWARA* (藤原成範) aus *Sakura-machi* (桜町). Sie war die schönste Dame in dem Hof und zwar eine Virtuosin am *Koto* (琴)-

¹⁰⁾ Hrsg. von Yūkichi TAKEDA (武田祐吉): *Shūiwakashū* (拾遺和歌集), 5. Auflage. 1994. Iwanami-bunko (岩波文庫) Iwanami-shoten (岩波書店) S.109.

Instrument. Weil sie der Kaiserin *Tokuko* diente, war es verständlich, dass solche Schöne dem Kaiser *Takakura* ins Auge fiel. In der Heike-Geschichte erzählt der Verfasser aber über diese Umstände: „Die Kaiserin *Tokuko* sandte dem Kaiser *Takakura* die Frau *Kogō*, weil er sich immer noch tief in Liebe für *Aoi no Mae* versunken war.“ Das heißt, die Kaiserin *Tokuko* willigte in die Liebesbeziehung zwischen dem Kaiser *Takakura* und der Frau *Kogō* ein. Auf diese Weise entwickelt sich die Liebesbeziehung zwischen den beiden in der Heike-Geschichte. Dieses half dem Verfasser der Heike-Geschichte gut beim Ausdrücken, dass die Kaiserin *Tokuko* großmütig für die Liebe des Kaisers *Takakura* war, während ihr tyrannischer Vater *Kiyomori* (清盛) großen Zorn darauf hatte. Um dem Tyrannen *Kiyomori* Anlass zum Zorn zu geben, schildert der Verfasser der Heike-Geschichte zuerst die Liebesgeschichte zwischen der Frau *Kogō* und dem Staatsrat *Takafusa FUJIWARA* (藤原隆房). Als *Takafusa* noch niedriger Staatsrat war, vernarrte er sich in die schönste Dame *Kogō*. Indem er Liebesgedichte machte und sie der Frau schickte, gestand er ihr seine Liebe, aber sie wollte ihm anfangs nicht folgen. Eine Dame erliegt jedoch, allgemein gesagt, leicht der Liebesverführung eines Mannes. Die Frau *Kogō* beugte sich auch am Ende vor seiner leidenschaftlichen Werbung und nahm seine Liebe an. Danach fiel aber die schöne Frau dem Kaiser *Takakura* ins Auge. Solange der Kaiser *Takakura* von Herzen die Dame liebte, blieb nichts anderes dem Adel *Takafusa* übrig, als er auf sie verzichtet. Es war ihm dennoch unmöglich, sie so schnell aufzugeben. Er weinte vor Traurigkeit. Er hegte jedoch eine Hoffnung, sie von der Seite her zuzusehen, und besuchte oft den Hof. Er blieb in der Nähe ihres Zimmers, aber sie, als Geliebte des Kaisers *Takakura*, durfte jetzt nicht zu ihm sprechen. Er hegte dennoch ein Schimmer von Hoffnung, schrieb ein Gedicht und warf es ins Zimmer der Frau *Kogō* ein.

思ひかね心はそらにみちのくの

ちかのしほがまちかきかひなし

(Ich konnte den Schmerzen meiner Liebe nicht ertragen und kam geistesabwesend nahe bei dir. Du bist dennoch so weit fern von

mir, wie *Shiogama* (塩釜), auch *Chika no Ura* (千賀の浦) in *Ōshū* (奥州) genannt.)

Die Frau *Kogō* wollte ihm gleich antworten, aber nahm es ihr nicht in die Hand und ließ es die kleine Dienerin ins Freie werfen. *Takafusa* fühlte sich elend und grämte sich darüber, aber er hatte Furcht davor, dass man es finden könnte. Er nahm es ihm schnell in die Hand und ging weg. Er konnte dennoch nicht so auf sie aufzichten, dass er wieder zurückkam, um ihr sein eigenes Gedicht zu geben.

たまづさを今は手にだにとらじとや
さこそ心に思ひすつとも

(Willst du dir jetzt nicht mehr meinen Brief in die Hand nehmen? Wenn du mich auch im Stich ließest, könntest du für mich wenigstens den Brief annehmen.)

Takafusa flechte sein Gefühl in das Gedicht ein, aber solches war auch ihm vergeblich. Er wünschte nunmehr, er stärke vielmehr, als er lebte und darum klagte.

Der Tyrann *Nyūdō Shōkoku* (入道相国) *Kiyomori* hörte von der Frau *Kogō* und hatte großen Zorn auf sie. Denn die Kaiserin *Tokuko* war seine Tochter, und die Frau des Staatsrates *Takafusa* war es außerdem auch: die Schwiegersöhne wurden seiner Tochter von der Dame *Kogō* geraubt, so dass sich *Kiyomori* darüber ärgerte und sagte: „Meine Töchter könnten nicht glücklich ihr eheliches Leben führen, solange *Kogō* am Leben wäre. Ich muss sie zu mir rufen und sie ermorden.“ *Kogō* hörte von *Kiyomoris* Ärger und dachte: „Wie immer es auch mir gehen mag, es ist mir gleichgültig. Es tut mir aber leid, wenn ich ihn mit meiner Liebe belästigen würde.“ Eines Abends schlich sie sich unter dem Schutz der Dunkelheit aus dem Hof und verschwand irgendwohin.

Der Schmerz des Kaisers *Takakura* war unsagbar. Er lag am Tag im Bett und weinte immer. In der Nacht ging er zu der Halle von *Shishinden* (紫宸殿) und schaute den Mond an, um sich selbst zu trösten. *Kiyomori*

vernahm es und sagte: „Der Kaiser jammert um die Frau *Kogō*. Nun also...“ Er hielt die Pflegefrauen von dem Kaiser fern und machte die Adligen bang, wenn sie an den Hof gingen. Die Frauen und die Männer fürchteten sich vor der Macht des Tyrannen *Kiyomori* und besuchten nicht mehr den Palast, so dass der Hof in den düsteren Atmosphären stand.

So verging die Zeit. Eines Nachts in der Mitte August war der Himmel ganz klar und durchsichtig. Die Tränen standen aber dem Kaiser *Takakura* in den Augen, so dass er undeutlich mit umflorten Augen den Mond anschaute. Als es spät in der Nacht war, rief er unerträglich: „Ist jemand da?“ Anfangs war keine Antwort. Erst später antwortete *Nakakuni*(仲国), der Wächter in jener Nacht: „Hier bin ich *Nakakuni*.“ Der Kaiser rief ihn zu sich und sagte: „Ich weiß nicht, es ist wahr oder nicht, aber man sagt, *Kogō* wohne in der Gegend von *Saga*(嵯峨). Der Name der Herrin ist nicht mir bekannt. Würden Sie mir das Haus aufsuchen?“ Darauf antwortete *Nakakuni*: „Wieso könnte ich es suchen, wenn der Name der Herrin mir unbekannt wäre?“ „Ja, Sie haben Recht.“ So sagte der Kaiser und vergoß Tränen. Nachdem *Nakakuni* hin und her überlegte, fiel ihm ein, dass *Kogō* eine Virtuosin am *Koto*-Instrument sei. Er dachte: „In dieser Nacht, wo der Mond hell scheint, müsse sie sicherlich das *Koto*-Instrument spielen, sich an den Kaiser erinnernd. Ich habe ihr *Koto*-Spiel auf der Flöte begleitet. Ich könnte durch Hören gleich ihren Ton unterscheiden.“ Sobald er es eine gute Idee fand, meldete er sich, die Frau *Kogō* suchen zu gehen. Dabei verlangte er von dem Kaiser, einen Brief zu schreiben, damit *Kogō* auf den Boten vertrauen könnte. *Nakakuni* empfing den Brief des Kaisers und ging zu Pferde, die Lieblingsflöte tragend, nach der Gegend von *Sagano* (嵯峨野) aus. Die Szene, wo er in der mondhellen Nacht nach *Sagano* ausging, ist eine der wunderschönsten Szenen in der Heike-Geschichte:

をしか鳴く此山里(このやまざと)と詠(えい)じけん、嵯峨(さが)のあたりの秋のころ、さこそはあはれにもおぼえけめ。片折戸(かたおりど)したる屋をみつけては、此内(このうち)にやおはすらんと、ひかへひかへ聞きけれども、琴ひく所もなかりけり。御堂などへ参り給へる事もやと、釈迦堂をはじめて、

堂々みまはれども、小督殿に似たる女房だにみえ給はず。

(Es war Herbst in der Gegend von *Saga* (嵯峨), über die der Dichter *Mototoshi FUJIWARA* 藤原基俊) ein Gedicht wie folgt verfasst: „Einsam rören die Hirsche in diesem Gebirgsdorf.“

Nakakuni muss sich deswegen die Einsamkeit im Herbst gefühlt haben. Wenn er vor einem Haus mit einer Einzeltür stand, horchte er jeweils in der Hoffnung, dass sie im Haus sein möge. Er konnte aber das Haus weder entdecken, noch den Ton des *Koto*-Instruments hören. Er dachte, sie möge in einem Tempel sein, und besuchte zuerst den Tempel „*Shaka-dō*“ (釈迦堂) und dann andere Tempel. Er konnte aber sogar die Frauen, die der Dame *Kogō* ähnlich sind, nicht finden.)

Diese rhythmisch erzählte Szene, wo *Nakakuni* nach *Sagano* ausging, steht unverkennbar unter dem tiefsten Einfluss der dynastischen Dichtung und ganz lyrisch. Weil *Nakakuni* die Frau *Kogō* gar nicht auffinden konnte, dachte er, er könnte zu dem Kaiser mit leeren Händen nicht zurückkehren und möchte vielmehr irgendwohin verschwinden. Wo ist aber denn das Land, das der Kaiser nicht beherrscht? Es gibt auch kein Gasthaus, in dem er sich versteckt. Er wusste sich keinen Rat mehr. Ihm fiel plötzlich ein, dass es in der Nähe den *Hōrinji*-Tempel (法輪寺) gibt. In einem Schimmer von Hoffnung, dass sie, vom Licht des Mondes verführt, dorthin gehen möge, reitete er in die Richtung von dem Tempel. Die folgende Szene ist auch eine der wunderschönsten in der Heike-Geschichte:

亀山(かめやま)のあたりちかく、松の一むらあるかたに、かすかに琴ぞきこえける。峰の嵐(あらし)か松風か、たづぬる人の琴の音(ね)か、おぼつかなくは思へども、駒をはやめてゆくほどに、片折戸したる内に琴をぞひきすまされたる。ひかへて是(これ)をききければ、すこしもまがふべうもなき、小督殿(こがうのとの)の爪音(つまおと)なり。

楽(がく)はなんぞとききければ、夫(をっと)を想うて恋ふとよむ、想夫恋(さうふれん)といふ楽(がく)なり。さればこそ、君の

御事(おんこと)思ひ出(い)で参らせて、樂こそおほけれ、此(この)樂をひき給ひけるやさしさよ。ありがたうおぼえて、腰(こし)より横笛(やうでう)ぬきいだし、ち(ッ)とならいて、門をほとほとたたけば、やがてひきやみ給ひぬ。

(Als sich *Nakakuni* der Gegend von *Kameyama*(亀山) näherte, hörte er aus einem Kieferngelände einen sehr leisen Ton des *Koto*-Instrumentes ertönen. Am Anfang konnte er durch Hören nicht unterscheiden, ob es entweder der Wind im Berg oder der Wind in der Kiefer sei, oder ob es der Ton des *Koto*-Instrumentes von der Vermissten sei. Er beschleunigte aber den Schritt seines Pferdes und hörte bald sicherlich einen Ton des *Koto*-Instrumentes aus einem Haus mit einer Einzeltür ertönen. Er zog dem Pferd den Zügel an und hörte dem Ton aufmerksam zu. Dann verstand er, es war zweifellos der Ton des *Koto*-Instrumentes von der Frau *Kogō*.)

„Was für eine Melodie spielt sie jetzt?“ Er erkannte auch gleich, es war die Melodie von *Sōfuren*(想夫恋), die lautet, dass eine Frau ihren Mann vermisst. Die Dame *Kogō* erinnerte sich sicherlich an den Kaiser *Takakura* und wählte diese Melodie unter vielen Werken aus. Wie liebevoll war sie für ihn! Die Melodie ergriff *Nakakuni* tief. Er nahm ihm von der Seite seine Flöte und begleitete einen Moment ihre Melodie. Er klopfte dann an die Tür. Die Melodie hörte bald auf.)

Diese rhythmische Szene ist gefühlvoll im Gegensatz zu den tapferen Szenen der Kämpfe und Schallten, die sich überall in der Heike-Geschichte entfalten. Im Besitz der beiden Elemente besteht die Tiefe des Werks als eine im wahren Sinne klassische Dichtung. Diese elegische Szene ist auch eine der wunderschönsten in der Heike-Geschichte.

Nakakuni, der durch den Ton des *Koto*-Instrumentes endlich die Frau *Kogō* ausfind, rief mit lauter Stimme: „Ich bin *Nakakuni*. Ich bin als ein Bote aus dem Palast hierher gekommen. Machen Sie bitte die Tür auf!“ Daraus kam aber keine Antwort zurück. Er klopfte ununter-

brochen ohne Verzicht an die Tür. Dann öffnete ein Mädchen ein bisschen die Tür und sagte mit leiser Stimme: „Sie haben vielleicht falsch das Haus besucht. Hier ist kein Haus, das aus dem Palast einen Boten empfängt.“ Bevor sie die Tür zu schließen versuchte, machte er gewaltsam die Tür auf und trat in das Haus ein. Er reichte dem Mädchen den Brief des Kaisers *Takakura* und bat sie darum, den der Herrin zu vermitteln. Die Dame *Kogō*, die den Brief des Kaisers las, schrieb gleich eine Antwort und reichte es dem Boten durch das Mädchen. *Nakakuni* war aber damit nicht zufrieden und bat sie darum, ihn direkt ihre Stimme hören zu lassen. *Kogō* fand seine Forderung verständlich, zeigte sich vor ihm und offenbarte ihm selbst ihr Herz:

「それにもきかせ給ひつらん、入道相国(にふだうしょうこく)のあまりにおそろしき事をのみ申すとききしかば、あさましさに内裏をばにげ出(い)でて、此程はかかる住ひなれば、琴(こと)な(ん)どひく事もなかりつれども、さてもあるべきならねば、あすより大原のおくに思ひたつ事のさぶらへば、主(あるじ)の女房の、こよひばかりの名残(なごり)を惜しうで、『今は夜もふけぬ。たちきく人もあらじ』な(ん)どすすむれば、さぞむかしの名残もさすがゆかしくて、手なれし琴をひくほどに、やすうも聞き出(いだ)されけりな」とて、涙もせきあへ給はねば、仲国も袖(そで)をぞぬらしける。

(Sie haben auch davon gehört. Ich weiß, dass *Nyūdō Shōkoku Kiyomori* (入道相国清盛) mir droht, also bin ich ängstlich aus dem Palast geflohen. Seitdem wohne ich in solchem Haus, so dass ich das *Koto*-Instrument niemals gespielt habe. Weil ich aber hier nicht mehr bleiben kann, habe ich mich beschlossen, morgen tief in die Gegend von *Ōhara* (大原) einzuziehen. Die Herrin in diesem Haus trennte sich ungern von mir und forderte sich auf, das *Koto*-Instrument zu spielen, mit den Worten: „Jetzt ist es in der Nacht schon so spät. Niemand hört Ihrem Spiel zu.“ Dabei dachte ich wehmütig an die vergangene Zeit zurück, so dass ich das vertraute *Koto*-Instrument spielen musste.

Inzwischen haben Sie so leicht meinem Spiel zugehört.“ Damit kämpfte sie mit Tränen. *Nakakuni* weinte auch aus Mitleid.

Danach hielt *Nakakuni* die Tränen zurück und sagte: „Sie haben sich vorgenommen, morgen tief in die Gegend von *Ōhara* umzuziehen. Das bedeutet vielleicht, Sie machten sich darauf gefasst, eine Nonne zu werden. Das dürften Sie aber nicht wagen. Darum würde der Kaiser wahrscheinlich klagen. Was meinen Sie dazu?“ *Nakakuni* befahl den Dienern, die Frau aus dem Haus nicht gehen zu lassen, und ging selbst zu Pferde nach dem Palast zurück.

Als er den Palast erreichte, fing es an zu dämmern. Er dachte: „Der Kaiser ist schon im Bett. Wem sollte ich es vermitteln?“ So kam er zu der Halle von *Shishinden* (紫宸殿) und fand den Kaiser aufgestanden. Der Kaiser sang dabei die Worte von sich hin, die in den Sammlungen von *Wakanrōeishū* (和漢朗詠集) steht: „Die Wildgans fliegen im Herbst nach Süden und im Frühling nach Norden. Ich möchte sie mit der Nachricht jeder Jahreszeit beauftragen, aber es ist mir unmöglich. Ich kann nicht anders tun, als ich nur den Mond beim Morgengrauen anschau und mich danach sehne, der im Osten aufgeht und im Westen untergeht.“¹¹⁾ Als *Nakakuni* dem Kaiser die Nachricht von der Frau *Kogō* gab, freute sich der Herr äußerst darüber und befahl dem Boten *Nakakuni*, sie gleich noch heute Nacht zu ihm zurückzubringen. *Nakakuni* fürchtete sich davor, dass *Kiyomori* davon hören würde, aber konnte dem Kaiser nicht widerstehen. Er bereitete sich genügend für den Kuhwagen u.a. vor und ging wieder nach *Sagano* aus. Die Dame *Kogō* lehnte auf verschiedene Weise die Aufforderung des Kaisers ab, aber *Nakakuni* überredete sie zwingend, mit dem Kuhwagen zum Palast zurückzukehren. Der Kaiser ließ seine Geliebte heimlich in einem unbemerkten Haus wohnen und rief sie jede Nacht zu sich. Inzwischen wurde eine Tochter zwischen den beiden

¹¹⁾ Das ist das Gedicht von *Tomotsuna ŌE* (大江朝綱), das in den Sammlungen von *Wakanrōeishū* (和漢朗詠集) steht. Hrsg. von Shōsuke ŌSONE (大曾根章介) · Hideaki HORIUCHI (堀内秀晃): *Wakanrōeishū* (和漢朗詠集). Shinchō-nihon-koten-shūsei 61 (新潮日本古典集成 61) Shinchō-sha (新潮社) 1983. S.292.

geboren. Das ist später „*Bōmon no Nyoin*“ (坊門の女院, die Frau von *Bōmon*) genannt, d.h. die zweite Tochter *Noriko nai Shinnō* (範子内親王) des Kaisers *Takakura*. *Kiyomori* hörte davon irgendwoher und sagte: „Ich verstehe, es war faustdicke Lüge, dass *Kogō* vermisst gewesen war.“ So ließ er sie fangen, zwang sie zu einer Nonne und ließ sie frei. *Kogō* wünschte zwar eigentlich, eine Nonne zu werden, aber wurde im Alter von 23 Jahren zu einer Nonne gezwungen und zog heimlich in die Gegend von *Sagano* ein, was wirklich Mitleid erregt. Der Kaiser *Takakura* machte sich immer wieder Kummer über solche Ereignisse und starb jung am Ende.

Das ist die ganze Geschichte von der Frau *Kogō*. Man erinnert sich jetzt an das 1. Band „*Kiritsubo*“ (桐壺) in der Genji-Geschichte (源氏物語, *Genjimonogatari*):¹²⁾ Der Kaiser, der seine teuerste Geliebte, *Kiritsubo-kōi* (桐壺更衣) genannt, verlor, rief an einem Abend im Herbst den Prinzen der verstorbenen Frau *Kiritsubo-kōi* ins Gedächtnis zurück. Er schickte gleich eine Botin zu der einsamen Wohnung der Mutter der seligen Frau *Kiritsubo*, wo der nachgelassene Prinz namens „*Hikaru no Genji*“ (光源氏) wohnte. Die Botin, *Yugei no Myōbu* (鞠負命婦) genannt, sprach die Mutter der Frau *Kiritsubo*, hatte mit ihr ein vertrautes Gespräch und kam mit der Antwort zu dem Kaiser zurück. Der Kaiser wartete auf die Botin, ohne ins Bett zu gehen, und vergoss wegen der Antwort heiße Tränen. Das ist eine der wunderschönsten Szenen in der Genji-Geschichte. Wenn wir den Abschnitt „*Kogō*“ in der Heike-Geschichte lesen, können wir leicht bemerken, dass diese Szene in der Genji-Geschichte dem Verfasser der Heike-Geschichte im Sinne lag. In der Genji-Geschichte handelt es sich um das Besuchen des nachgelassenen Kindes der seligen Geliebte, in der Heike-Geschichte um das Suchen nach der Geliebte. Die Handlungen der Geschichten sind zwar voneinander verschieden, aber hinter der Bühnenherstellung der *Kogō*-Episode steht versicherlich das Band über die Frau *Kiritsubo* in der Genji-Geschichte. In den Grund der Heike-Geschichte,

¹²⁾ Hrsg. von Tokuhei YAMAGISHI (山岸徳平) : Genji-Geschichte. 1. Band (源氏物語 第一巻) Iwanami-bunko (岩波文庫) Iwanami-shoten (岩波書店) 28. Auflage. 1987.

des japanischen Kriegsromans, fließt auch der ästhetische Sinn der Dynastie ein. Der ästhetische Sinn der Dynastie durchströmt vor allem den Abschnitt „Kogō“ am deutlichsten. Die Elemente der dynastischen Liebe sind in die Heike-Geschichte so eingeflochten, ebenso wie die Hohe Minne in das Nibelungenlied eingeschaltet ist. Damit werden die beiden Werken als die tiefsten klassischen Dichtungen anerkannt und von vielen Lesern von der Entstehungszeit bis zur Gegenwart gern gelesen.